

Таццяна Супранкова,
БДУ, Мінск

ФАЎСЦІЯНА Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Заходнееўрапейская літаратура першай траціны XIX стагоддзя – перыяду панавання ў ёй эстэтыкі рамантычнага накірунку – не ўяўляецца без палілогу з папярэднімі эпохамі (антычнай, сярэднявечнай, рэнесанснай, Новага часу, у тым ліку і асветніцкай). Топас фаўсціяны афармляецца ў нямецкай літаратуры ў часы Адраджэння ў народнай легендзе аб доктары Фаўсце, хоць некаторыя яго састаўляючыя варта шукаць у антычныя (у шырокім сэнсе гэтага слова) часы: біблейскай прыповесці аб грэхападзенні, апакрыфічным бунце анёлаў (Першая Кніга Еноха), міфе аб Праметэі.

«Фаўст» Ё. В. Гётэ, першая частка якога пабачыла свет у 1808 годзе (да гэтага ў 1790 г. выйшаў «Фаўст. Фрагмент» і ў юнацкія гады быў напісаны і знішчаны аўтарам рукапіс «Прафаўста»), стаў вяршыняй мастацкай апрацоўкі фаўсціянскага топасу, пераўзыйшоўшы версіі народнай легенды, англійскага драматурга К. Марла, нямецкіх шцюрмераў. Нямецкія ж рамантыкі вельмі актыўна ўступілі ў творчы дыялог з вялікім мэтрам Асветніцтва. Йенцаў больш цікавіла дыялогія аб Вільгельме Мейстэры і жанравая канцэпцыя рамана-выхавання, а калі другая стадыя нямецкага рамантызму (гейдэльбержскага, больш засяроджанага на нацыянальных каштоўнасцях) пачынала набіраць сілы, некаторыя рамантыкі паспрабавалі стварыць сваю інтэрпрэтацыю славутага нямецкага сюжэта аб доктары Фаўсце. Рамантычны «Фаўст» (драматычны ўрывак) з’яўляецца ў А. фон Шамісса, фаўсціянскія алюзіі ёсць у «Цудоўнай гісторыі Петэра Шлеміля». Верш «Доктар Фаўст» збіральнікамі фальклору А. фон Арнімам і К. Брэнтана быў размешчаны ў «Чарадзейным рогу хлопчыка», а казачнік В. Гаўф у год сваёй смерці (1827) скончыў працу над «Мемуарамі сатаны», якія вытрыманыя ў лепшых традыцыях «Фаўста» Гётэ. У шэрагу рамантычнай фаўсціяны варта адзначыць драму Х. Д. Грабе «Дон Жуан і Фаўст», лірыка-эпічны твор «Фаўст» Н. Ленаў. Гэты сюжэт цікавіў і Г. Гейнэ. Музычны «Фаўст» (1808–1833), опера кампазітара А. Г. Радзівіла, лібрэта да якой стварае сам Ё. В. Гётэ (цудоўны прыклад дыялогу нямецкай і беларускай культур), таксама ў першую чаргу адчувае на сабе эстэтыку рамантызма.

У культуры тагачаснай Беларусі фаўсціяна таксама не магла не знайсці пэўны водгук. Беларускія рамантыкі, пісалі яны па-польску ці спрабавалі пісаць на мужыцкай тады беларускай мове, таксама ўпітвалі імпульсы сусветнай літаратуры. Асабліва адкрытымі на

такога роду міжкультурны дыялог аказаліся Адам Міцкевіч і Ян Баршчэўскі.

Беларускі пісьменнік Ян Баршчэўскі, які пісаў на польскай мове (тады літаратурнай), у адрозненні ад А. Г. Радзівіла і многіх сваіх суайчыннікаў, якія эмігравалі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, выбірае нялёгкі лёс песняра Бацькаўшчыны. Зборнік «Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» выходзіць менавіта тады, калі ў Расійскай імперыі шавіністычная царская палітыка русіфікацыі не дазваляла нават ужываць слова «Беларусь». «Пісьменнік змяшчае на тытульнай старонцы свае кнігі назву роднага краю, каб давесці, што Беларусь, хоць пакуль яшчэ адно толькі ў марах, уяўленнях, «фантастычных апавяданнях», але ўжо існуе», – адзначае перакладчык і каментатар твораў Я. Баршчэўскага Мікола Хаўстовіч [1, с. 202].

Я. Баршчэўскаму ўдаецца з дапамогаю сістэмы мастацкіх вобразаў апець самабытнасць, прыгажосць роднага краю, нагадаць пра яго слаўнае мінулае. Многія пытанні, якія звязаныя з самавызначэннем беларускага народа, маюць і нацыянальны, і ўніверсальны характар. Тыпалагічна яны блізкія духоўным пошукам прадстаўнікоў рамантызма польскага, рускага, нямецкага, еўрапейскага ўвогуле. Але шмат якія тыпалагічныя аналогіі можна правесці і з творчасцю Ё. В. Гётэ, у першую чаргу з яго драматычнай паэмай «Фаўст», тым больш што ў народных паданнях папулярны быў вобраз пана Твардоўскага (ці яго беларускі аналаг Брусаў), да якога ў сваёй творчасці звяртаецца сlynны сучаснік Я. Баршчэўскага Адам Міцкевіч.

Самым запамінальным і яскравым у зборніку апавяданняў з’яўляецца вобраз Плачкі, які сімвалічна звязвае ўсе творы. Калі звярнуцца да марфалогіі народных пахавальных абрадаў у беларусаў (і ў іншых культурах таксама), плакальшчыца-плачка была важным персанажам пахавальнага працэсу. Вядомы этнограф Яўхім Карскі ў сваім грунтоўным даследаванні «Беларусы» адзначае, што сам абрад аплаквання вельмі даўні і існаваў на нашых землях яшчэ з паганскіх часоў. Далей фалькларыст узгадвае матыў плачу па памерлых мужях Вольгі і Яраслаўны як неабходны абавязак жонак. Але далей даследчык адзначае, што былі і прафесійныя плачкі, не з ліку сваякоў, якіх спецыяльна запрашалі блізкія нябожчыка: «Благодаря своим природным дарованиям, вопленицы эти живо сохраняют старинные приемы плачей и отчасти содержание древней погребальной причеты и передают свои знания другим плакальщицам» [2, с. 310]. Я. Карскі аналізуе яе сакральную ролю ў абрадзе пахавання наступным чынам: яна ўваходзіць у становішча асірацелых і з’яўляецца тлумачальніцай сямейнага гора, прафесійная плачка ўстойлівымі фразамі і абаротамі

выказвае тое, што адчуваюць сваякі памерлага, перажывае іх пачуцці, абвясчае тое, што свае не могуць сказаць.

У Яна Баршчэўскага вобраз Плачкі, якая выглядае беднай сіратою (падкрэсліваецца матыў яе асабістай страты), з'яўляецца лейтматывам «Шляхціца Завальні, альбо Беларусі ў фантастычных апавяданнях». Гэта вобаз пакутніцы-Беларусі, якая плача аб сваіх неразумных дзецях і імкнецца данесці праўду Сынам Шчасця і Сынам Цярпення пра іх зямлю і іх лёс, але яны не маюць вачэй, не хочуць бачыць і чуць яе. Толькі Сыну Буры і Пакутнаму Духу, якія самі блукаюць па свеце ў пошуках шчасця і лепшай долі для людзей, адкрываецца гэты таямнічы вобраз: «Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гошы і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з'яўляецца найчасцей у пакінутых дамах, у пустых касцёлах і на руінах. Бачылі яе таксама пад дрэвамі або пасярод поля. Пасля захаду сонца яна сядзе на камені, наракае на лёс жаласным голасам і заліваецца слязьмі. Кажуць, тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія словы: “Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго!”» [1, с. 68].

Топас Плачкі роднасны гётэўскаму Вечна Жаночаму (Ewige Weiblichkeit), што бярэ свой пачатак у яўрэйскай і хрысціянскай містыцы. Як і Фаўст апраўданы за свае пошукі ісціны і імкненнем да шчасця людзей заступніцтвамі былой грэшніцы Маргарыты, так і Плачка дае накірунак тым адзінкам, якія не закрываюць вочы на няшчасці роднага краю.

Важным матывам у «Шляхціцы Завальні» з'яўляецца здрада, якая расцэньваецца як сувязь з Чарнакніжнікамі, Белай Сарокай, як дамова з д'яблам. Асабліва востра гэтае пытанне стаіць у апавяданнях «Вогненныя духі» і «Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем». Няверныя сыны Беларусі заключаюць дамову з нячыстай сілай і такім чынам прыносяць зло на нашу зямлю: «Меў ён лёкая Карпу, злога чалавека; і яны абодва, спачатку пан, а пасля пахолак, прадалі свае душы д'яблу!» [1, с. 14]. У апавяданні «Вужовая карона» галоўныя героі панскі лёкай Карп і паляўнічы Сямён свядома ідуць на дамовы са злымі духамі, каб зарабляць лёгкі хлеб. У іншых апавяданнях беларусы становяцца служкамі Белай Сарокі, што таксама можа інтэрпрэтавацца як кантракт з нячыстай сілай.

Вельмі паказальным з'яўляецца апісанне чарнакніжніка ў апавяданні «Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем»: «З'явіўся ў нашым маёнтку – невядома адкуль – нейкі дзіўны чалавек. І цяпер яшчэ памятаю аблічча, твар і адзенне яго: нізкі, худы, заўсёды бледны, вялізны нос, як дзюба драпежнае

птушкі, густыя бровы, пагляд яго – як у чалавека ў распачы ці вар’ята, апранахі яго – чорныя і нейкія дзіўныя, зусім не такія, як у нас носяць паны ці ксяндзы; ніхто не ведаў, ці быў ён свецкі, ці манах які, з панам размаўляў на нейкай незразумелай мове. Пасля адкрылася, што гэта быў чарнакніжнік, які вучыў пана рабіць золата і іншыя д’ябальскія штукі» [1, с. 12]. Паказальна, што такія персанажы не живуць сярод «сваіх», гэта з’ява прыходзіць звонку. Яны і абліччам, і манерамі, і паводзінамі супрацьпастаўляюцца звычайным людзям з вёскі. Калі ўзгадаць галоўнага героя фаўсціяны Мефістофеля, ён таксама адрозніваецца сваёй незвычайнасцю, прычым незвычайнасць гэтая ў першую чаргу знешняя (вельмі часта гэты герой з’яўляецца перад намі ў розных абліччах, але гэтыя метамарфозы адбываюцца толькі звонку). Метамарфозы імпліцытнага характару адбываюцца з тымі, хто давяраецца такім персанажам, як, напрыклад, Фаўст ці героі аповяданняў Баршчэўскага. Ён свядома падкрэслівае гэтую «чужынскасць», з пранікненнем якой надыходзіць іншы час – жалезны век.

Аўтар «Шляхціча Завальні» карыстаецца той жа канцэпцыяй гісторыі, што і ўсе еўрапейскія рамантыкі (паводле Гесіода). Жалезны век – гэта час расповеду гісторый у доме Завальні (на гэта ўказвае дэталі – «Віленскі каляндар на гэты, 1817 год»). Залаты ж век – мінулае стагоддзе, час да першага падзелу Рэчы Паспалітай і далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі. Вось што на гэты конт піша М. Хаўстовіч: «Гістарызм Я. Баршчэўскага – гэта гістарызм рамантычнага тыпу, які ідзе ад нямецкага класічнага ідэалізму. Пісьменнік толькі на першы погляд, нібыта пазбягае гісторыка-канкрэтнай рэальнасці, але, па сутнасці, яго проза з’яўляецца міфалагізаванай копіяй гэтай рэальнасці. Беларуская рэчаіснасць 60–70-х гг. XVIII ст. адлюстроўваецца Я. Баршчэўскім праз прызму фальклорна-міфалагічных уяўленняў беларуса-селяніна, беларуса-шляхціча. І гэта быў адзіны магчымы шлях, каб, аповядаючы пра лёсавызначальную падзею ў жыцці народа, паказаць і сённяшні стан рэчаў, і актуалізаваць патрыятычныя пачуцці, і падтрымаць веру ў лепшае будучае» [1, с. 200].

Але як правіла ўсе дамовы з нячыстай сілай заканчваюцца вельмі трагічна. Паказальная ў гэтым плане гісторыя Альберта, які заключае дамову са злым духам: «уначы прыходзілі да яго тыя самыя страшныя здані, якіх ён запрашаў да сябе з магіл, і часта чуў нейкія дзіўныя галасы, якія клікалі яго па імені...Знайшлі яго труп; сканаў, седзячы на крэсле. Рукі і ногі здрацвелі, нібыта ад моцнага зімовага марозу» [1, с. 90]. Фантастычны свет беларускіх народных паданняў і легендаў, якім Я. Баршчэўскі насычае свае аповяданні, блізкі да

сцэнаў з «Фаўста» «Кухня ведзьмы» і «Ноч Вальпургіі», якія Ё. В. Гётэ таксама пісаў, абапіраючыся на народныя паданні і павер'і.

Своеасабліваю дамову з нячыстаю сілаю заключае гераіна зборніку апавяданняў «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта», калі сквапная і зайздрослівая жанчына ператвараецца ў маленечкую крылатую істоту, кабету Інсекту, якая трымае ў страху жыхароў былога дома. Падобныя метамарфорзы перажывае галоўны герой апавядання «Горды Філософ», які, на думку Драўлянага Дзядка, прчытаўшы шмат філасофскіх твораў, дурнем і памрэ. Гэта нагадвае сцэну з «Фаўста» «Ноч», толькі там герой – поўная супрацьлегласць Філософу: «Пасяліўшыся ў вёсцы, ён не шкадаваў грошай на сваю бібліятэку. Купляў філасофскія творы на розных мовах без разбору. Моладзі, якая часта збіралася ў яго, каб паслухаць пра высокія матэрыі, ён апавядаў пра цуды, тлумачыў таямніцы прыроды, якіх сам не разумеў, і быў вядомы там як вучоны чалавек, сапраўдны філософ» [1, с. 173]. Фаўст жа наадварот, вывучыўшы ўсе магчымыя навукі і здабыўшы ўсе магчымыя для свайго часу веды, расчараваны, таму што не можа навучыць студэнтаў як хоча таго сам:

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;
Heiße Magister, heiße Doktor gar
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, daß wir nichts wissen können! [3, S. 13].

Я філасофію вучыў, і права,
І тэалогію, і медыцыну.
Здаецца, бачу ўсё яскрава,
А ў галаве калі прыкіну,
Дык хоць чытаў я процьму кніг,
А глузду не набраўся з іх.
Магістр я, доктар – а між тым
Гібею ў склепе пыльным і пустым
І дзесяць год наўпрост-наўскос
Ваджу людзей даверлівых за нос... (пераклад В. Сёмухі) [4, с. 162].

Герой Гётэ – асветніцкі персанаж, ён шукае ведаў, нават дзеля спасціжэння сэнсу жыцця гатовы на дамову з Мефістофелем. Рамантычны герой Баршчэўскага – горды Філософ, у адносінах да якога аўтар прымяняе прыём рамантычнай іроніі: думаючы, што ён –

самы разумны, ён варты толькі жалю, таму што мудрагелістасць даводзіць яго да вар'яцтва.

У аповесці «Душа не ў сваім целе» Я. Баршчэўскім падымаюцца пытанні, блізкія да разважанняў Ё. В. Гётэ ў «Фаўсце»: думкі пра тое, якім павінна быць мастацтва, уваскрашэнне мінулага і запазычанне гэтага досведу сучаснікамі (Шлях Фаўста да Алены Прыгожай, праца пана Рыльца), імкненне стварыць для людзей рай на зямлі (але гэта ўтопія не ўдаецца ні Фаўсту, ні лекару Саматніцкаму, душа якога жыве не ў сваім целе; такія Фаўст і Саматніцкі гінуць, але ім удалося знайсці ісціну, хоць не спасцігнуць яе ў поўнай меры).

На канцэпцыю галоўнага героя Саматніцкага (такога ж самотнага, як і Фаўст) паўплывала знаёмства Баршчэўскага падчас вандровак з Францішкам Савічам, які выказваўся пра роўнасць усіх нацый, гэтым заклаў асновы тэорыі дыялогу культур і культурнай талерантнасці. Яго жыццё было прыкладам ідэі служэння Бацькаўшчыне, Баршчэўскі ж бярэ на ўзбраенне яго пошукі шляхоў служэння Беларусі. Таксама і мастацтва павінна служыць роднаму краю, што сімвалічна паказана ў творы ў вобразе сада Гайнара.

«У цябе цяпер воды Гайнара і ўсё, што патрэбна для даследавання прыроды – уваскрашай жа мінуўшчыну, выклікай з магілаў памерлыя істоты; вивучай таямніцы ўсіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету, – і ўсюды ўбачыш цуды, якія іншым і не сніліся; убачыш руку Творцы, але не пераступай межаў, не даследуй дух, бо тут патрэбна вышэйшая сіла, тут патрэбна яснабачанне; не забывай, што ты чалавек, не аддавайся ад свайго цела без волі Таго, хто цябе з ім злучыў, і вокам твае душы не ўзірайся ў іншую душу, якая створана, як і твая...Зяноне! Я не паслухаўся, пакінуў без увагі гэтыя перасцярогі, зрабіў інакш; той скарб, які ёсць у мяне, тую моц каляровых водаў я выкарыстаў на іншае; я забыўся пра мінулае і пра будучае, хацеў ужо сёння быць у раі ў гэтым жыцці, на гэтай зямлі хацеў бачыць Духа ў постаці анёла; я пазнаў Адэлю, яна стала для мае душы тым богам, тым ідэалам, якога шукаў на гэтым свеце; блукаючы ў стэпах і па дзікіх скалах на беразе Цецерава, думаў я пра яе, пра яе марыў; душа мая без яе спакойнаю быць не можа, я аддзяліўся ад цела, забыўся пра сваё цела, забыўся і пра зямное жыццё, – загубіў сябе. Зяноне, у далёкім краі, калі хто з маіх даўніх знаёмых запытаецца пра мяне, скажаш, што жыве, ды жыццё яго жахлівае. Але і сам я хутка пакіну гэты край ды пакіну гэтае чужое цела дзе-небудзь на чужой зямлі» [1, с. 196]. Рамантычны шукальнік сэнсу жыцця Саматніцкі, як і Фаўст, таксама выбірае свой нялёгкі шлях выгнанніка са свайго цела.

Я. Баршчэўскі, разважаючы пра праблемы нацыянальнаснага характару, змог запазычыць лепшы досвед сусветнай класікі, каб

стаць зразумелым і сваім суайчыннікам, якім у першую чаргу былі адрасаваныя яго творы, і сусветнай культуры. Топас фаўсціяны, які не пакідае і творчасць рамантыкаў, асаблівым чынам прысутнічае ў аўтара «фантастычных апавяданняў».

Літаратура

1. Баршчэўскі, Я. Шляхціч Завальня, альбо Беларусь у фантастастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск, 2005. – 251 с.
2. Карский, Е. Белорусы: в 3 т. / Е. Карский. – М., 1916. – Т. 3.
3. Goethe, J.W. Faust. Der Tragödie erster Teil / J.W. Goethe. – Stuttgart: Klett, 1995. – 196 S.
4. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999. – 634 с.